

Umanitatea originală a lui Fănuș Neagu. De la „fiul câmpiei” la „frumoșii nebuni ai marilor orașe”

Alexandra Oana SAFTA

Institutul de Istorie și Teorie literară „George Călinescu”, București, România

Abstract: The article presents some of the unique characters who dwell in the prose of Fănuș Neagu, from the miraculous woman, capable of breaking the steadiness of normality, to romantic prototypes that shape the ultimate misfit; lunatic individuals, drifting out of the contingent, driven by illusions or haunted by identity-related confusions, possessing features that place them into the realm of the fantastic. The fluctuant characters of his short prose express a structural instability that is defining for the dualism of their being, for the mixture between vitality and aerial. The writer has a special talent to paint sin in a certain shade of purity, which is evident also in *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (*The Beautiful Madmen of Big Cities*), a novel whose characters swivel between boastfulness and innocence. While they can be superficially labeled as funny rakes, inclined towards vagrancy and libertinism, rebel and with no inhibitions, their inner depth reveal individuals whose sensitiveness could sometimes take a pathologic turn. Falsely disabused, those heroes prove themselves incapable of „doping on illusions”, of vibrating and discovering fragments of beauty and innocence in the ordinary humdrum.

Keywords: character, prototype, misfit, generation of the '60s.

Pentru că îmbătrânesc spunând sau scriind povești – spre deosebire de mulți alții care, spre binele lor, îmbătrânesc trăind – umblu prin lume cu urechea plecată, ca să prind toate vorbele ce se rostesc în apropierea mea. (*Lebăda neagră*, în Fănuș Neagu, *Dincolo de nisipuri*, 2002, p. 165)

Citatul de mai sus poate fi considerat o confesiune a vocii auctoriale, căci fraza mărturisește o acuitate care transpare din toată nuvelistica lui Fănuș Neagu și care-l face receptiv la nuanțe greu sesizabile în ordinea comunului. Răpit de spectacolul naturii și al umanității pe care îl desfășoară scriitorul, cititorul prozei scurte acceptă evidența că evaluarea calitativă a acestei literaturi se face după criterii fluctuante, care țin de vibratil, de poetic, de atmosferă. Critica literară a insistat

pe poezia nuvelisticii, observată și de Dumitru Micu, cel care notează plastic corespondențele cu alte scrieri și stabilește filiații pertinente:

[...] poveștile și nuvelele sunt saturate de poezia Bărăganului și a bălților Dunării: poezie de tipul celei incluse în eposul sadovenian, dar pigmentată cu țărănisme iuți, precum cele din proza lui Stancu, cu exotismul și senzualități vrednice de Panait Istrati, punctată de situații stranii, ca acele din proza americană (Faulkner, Steinbeck, Caldwell), transmițătoare de freamăte ce parcă răspund celor din *Donul liniștit* șolohovian. (Micu, 2000, p. 462)

Animismul este cu siguranță religia care guvernează opera lui Fănuș Neagu. Personificată, natura primește în opera prozatorului atribute umane. Spiritualizate, elementele naturii cunosc întruchipări inedite, căci simțurile se dovedesc capabile să detecteze finețuri de o varietate ce iese din tiparele logicii comune: „Lacul are un colț de suflet liniștit”; „Vântul e un râu cu sufletul risipit în arbori” (*Izvor cu dropii*); „Se bat două anotimpuri [...] ninsoarea iernii și ninsoarea verii, ca să se vadă cine a dat glorie grâului” (*Maria Custura*).

Două sunt spațiile între care pendulează eroii lui Fănuș Neagu, între câmpia văzută ca entitate ce transgresează geologicul către abstract, și metropolă, ca loc teribil, încărcat de culoare și sunet.

Fluctuante, personajele nuvelilor dau dovadă de o instabilitate structurală, definitorie pentru dualismul ființei, pentru contopirea vitalității și a etericului. Unele dintre cele mai izbutite figuri din proza scurtă a lui Fănuș Neagu sunt cele feminine. Unică, femeia se dovedește capabilă să rupă cursivitatea normalității:

Fu o clipă de tăcere încremenită în care toate elementele ieșiră din ordinea logică și intrară sub seducția despreunării de timp și sub puterea magică a Tulpinei – remorcherul călcând apa spre ostroave, cu un șir de luntri după el, se opri, înțepat în burtă de un lanț de vârtejuri alcătuite în tot atâtea coloane de sprijin; lipovenii cu ciorchini de țânțari în măturoaiile bărbilor scăpară sticla de votcă de-o plimbau din mână-n mână și sticla atârna, mirată, între capetele lor; oile și iepurii și căprioarele ce trecuseră peste digul Insulei mari, ca să se adape din Dunăre, ascultau, cu botul vârât în undă, cum se scarpină vântul pe felia de boabe de bronz căzută în ierburi din bătaia, stinsă acum, a unui clopot de biserică; o pisică sălbatecă făcea pândă searbădă sub un ciot negru.

– Dă jos de pe tine, zise Tulpina, lăsând Dunărea și viața să-și continue împliniri și scăderi, dă jos cămașa slinoasă și îmbrac-o p-aia albastră. (*Zenul ploii*, Fănuș Neagu, 2002, p. 93)

Într-o nuvelă al cărei fir epic se desfășoară în jurul unui caz de paternitate, protagonistul află despre nenumăratele aventuri ale celei ce-i dăduse viață. Interesant este unghiul din care prozatorul privește indivizii cu o moralitate

îndoielnică. La Fănuș Neagu, viciul nu e niciodată scabros, infidelele sale eroine sunt păcătoase fără păcat, căci prozatorul are talentul de a converti viciul, de a drapa orice tip de devianță, conferind păcatului valențe delicate, chiar poetice:

Văd cum te bucuri de ninsoare, și-mi amintesc de taică-tu (cel adevărat) îi spunea Sevastiței: „[...] când ninge, semeni cu Maica Domnului”; amândoi erau aproape de Dumnezeu, când ninge. Mihai Logofătu Urda a băut și el binecuvântarea Sevastiței, tot pe vreme de ninsoare. Căci, pe undeva, Sevastița l-a iubit și pe el. O iarnă întreagă, am zburat, toți prietenii în aceeași sanie, prin zăpezile de la Vârful cu Dor. (Fănuș Neagu, 2002, pp. 139-140)

Sentimental, scriitorul dispune de capacitatea de a da o tentă de puritate păcatului. În această direcție, a unui stil capabil să înobileze materia epică, se înscrie și observația criticului Eugen Simion, care remarca tensiunea dintre aspectul violent al întâmplărilor narate și frumusețea redării lor:

Este o contradicție pe care mulți au observat-o și puțini au înțeles-o cu adevărat. Întâmplările din proza lui Fănuș Neagu sunt crude și uimitoare, iar tipologia lui coboară într-o halimă dunăreană: bărbați iuți și lunateci, femei iubețe și răzbunătoare, popi haiduci și hoți de baltă sentimentali, lirici... Aceștia trec prin întâmplări stranii și fac fapte care incendiază mintea cititorului. Prozatorul le narează pe toate într-o limbă miraculoasă, dinamitată de metafore care adună gingășiile și mizeriile lumii într-o logodnă aproape mistică. (Simion, în Fănuș Neagu, 1994, p. 204)

Lișca, eroina care împrumută numele titlului unei povestiri, este un exemplu de îmbinare între spirit independent și sensibilitate. Portretul Lișcăi, dezvăluind o frumusețe ieșită din tipare, sugerează curajul, instinctualitatea, nesupunerea. Rămasă fără soț, dispărut pe front, fata revine în casa părintească, dar spiritul ei liber nu se pliază pe rigiditatea impusă de munca epuizantă pentru supraviețuire. Incapabilă de a suporta autoritatea masculină întruchipată de tată și frați, adolescenta decide să trăiască după un alt ritm și apelează în acest scop la inteligența nativă. Vicleană, cu o intuiție perfectă a mentalităților umane, Lișca își face renume de ghicitoare. Fata nu exploatează doar curiozitatea femeilor, ci le oferă o alternativă sanogenă psihic pentru monotonia și dificultatea cotidianului, promovând o dimensiune a posibilului, a iluziei:

Și ea le talmăcea din cărți povestea craiului de ghindă, de tobă, de verde sau de roșu, vorbind mereu de bucurii ce nu se arătau, de drumuri lungi la miez de noapte, drumuri de multe ori fără întoarcere, de vești ce nu soseau și de o stea a norocului pe care nimeni n-o vedea arzând. Bătrâne și tinere o ascultau încremenite și multe credeau ce le spune, fiindcă, plecând de la ea, se simțeau

mai puțin apăsate de tristeți și nădejdi noi le încercau inima.” (Fănuș Neagu, 2002, p. 36)

Se impun în nuvelă jocul fizionomiei, nuanțele, schimbările de dispoziție lăuntrică pe care mimica și gestică le reflectă:

Fierbea în ea ceva dușmănos și străin, o putere din calea căreia trebuia să te ferești [...] (*Ibidem*, p. 38)
Ochii ei mari, surâzători, cu două luminițe ciudate în pupile, genați și sprâncenați, ardeau veseli, pătruși de o bucurie tainică. (*Ibidem*, p. 39)

Cel mai expresiv se dovedește dansul eliberator al țigăncii din finalul prozei. Fănuș Neagu are o predilecție către contorsiune, mișcare pe care o surprinde atât în planul trupului, cât și al vegetației:

A jucat așa cum niciodată până atunci nu-mi mai fusese dat să văd. [...] Călca frângându-și genunchii și lugindu-și gâtul, cu ochii ușor întredeschiși, dând mereu să se întoarcă, așa cum mânzul care se adapă la râu se trage înapoi când își înmoaie nările în undă, speriat de chipul lui rășfrânt în adânc. Pornea repede în vârful picioarelor, fugărită parcă de răpăitul ca de ploaie al degetelor lovind în tobă, se răsucea brusc făcând să zornăie brățările, de data aceasta îndreptându-se puțin cu fața ridicată în vânt către ușa colibeii, ca atunci când te așteptai să dispară prin ea, să se oprească și să înceapă să toace iarăși pământul cu călcăiele. (*Ibidem*, pp. 39-40)

Romantismul figurii preconizează un deznodământ de aceeași factură. Pornită să-și caute bărbatul, Lișca este surprinsă de grăniceri în momentul în care încearcă să treacă linia frontului. Cea care se întoarce escortată în sat nu va mai fi însă tână dinamică și visătoare, ci o ființă îmbătrânită prematur, o umbră a celei de odinioară.

Una dintre cele mai frumoase bucăți, cea care dă titlul volumului publicat în 1962, *Dincolo de nisipuri*, se impune prin straniețea peisajelor, emblematice pentru călătoria cu aspect himeric pe care personajele o întreprind în căutarea apei. Seceta usucă deopotrivă natura și forța vitală. Blegiți de căldură, oamenii visează la o ploaie izbăvitoare, vis care pare a se prelungi în starea de trezie. Sugestia este că iluzoriul se substituie realului, conducând la acțiuni iresponsabile. Șusteru, protagonistul, vede sau doar își imaginează un călăreț care anunță dezlănțuirea apelor la munte, și bucuria antrenează deja modificări de percepție:

Șezu o clipă, căutând cu privirile înfrigate în susul albiei, pe linia malului, și i se păru că-l lovește în față răcoarea apelor pornite de la munte.” (*Ibidem*, p. 43)

Subjugat de închipuirea care îi bântuie imaginația, țăranul pornește în susul albiei, convins ca morarii din localitățile din nordul satului au oprit apele în jgheburile lor. Demersul lui antrenează voluntari, dar căutarea se dovedește inutilă, căci pământurile sunt pretutindeni uscate. Drumul întreprins pare o agonie, o luptă inegală cu o natură potrivnică, antrenând modificări comportamentale. Într-o dimensiune care își pierde reperele, unde demarcațiile dispar și selenarul pare a se contopi cu terestrul, oamenii înaintează ca în transă, lunateci:

Drumul era greu. Copitele se înfundau în nisip. Un cal se poticni și necheză. Stăpânul îi dădu în cap cu pumnul. În față răsărise luna. Era galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrâne. Nisipul scânteia. Dunga lui albicioasă, ca de sidef, se isprăvea în lună. Sau poate de-acolo curgea în albia râului. (*Ibidem*, p. 46)

Simbolistica este transparentă; protagonistul, singurul care nu se poate desprinde din vrajă și continuă furibund căutarea, este idealistul capabil de orice sacrificiu:

Privea luna ce se ofilea pe muchia aceluiași deal, ridică brațul fără mânecă și lovi calul pe gât, cu dârlogii. Simțea mereu în față răcoarea valurilor. (*Ibidem*, p. 47)

Seceta, fenomen ce beneficiază de credibilitatea unei realități cunoscute intim, nu de descrieri formale, câștigă enorm în expresivitate prin originalitatea detaliilor peisagistice pe care ochiul autorului le surprinde (câmpia „coaptă” de căldură, „cer de untură”, „lut alb”). Topiți de arșiță, individ și natură, deopotrivă, așteaptă ploaia ca singura posibilitate de supraviețuire. Orice ochi de apă intră sub incidența metaforicului, ca echivalent al vieții și oglindă a misterelor:

Trebuie să-l am în casă o noapte, fiindcă inima bălții se mută după el. Ea bate numai atâta cât simte deasupra pământ fermecat, altfel se uscă și apele se mută în alte părți. Vreau să cobor în inima bălții, să mă scald în boarea ei și să văd acolo unde o să găsim noi doi o comoară în toamna asta. (*În septembrie*, Fănuș Neagu, 2002, p.129)

Descrieri la fel de intense ca ale toridului cunoaște gerul. Și în planul fenomenelor meteorologice autorul este atras de extreme, fascinat de contrarii. Excesivul găsește întotdeauna la el o valorificare poetică. Iernile geroase nasc povești, dau frâu liber imaginației și înglobează fantasticul în sfera posibilului:

Februarie. Ninge de două zile și două nopți. Lumea întreagă pare așezată pe urși, pe popi mâncați de lupi, pe o împletitură de crengi de brad. Prin lemnul morii se plimbă, cu cizme noi, un duh necunoscut. Se oprește la icoană și

astupă cu două boabe de răsărit gaura din palmele lui Christos. (*Izvor cu dropii*, în Fănuș Neagu, 2002, p.143)

Ca și Nicolae Velea, Fănuș Neagu aduce în prozele sale nenumărate figuri de copii. Dar dacă nuvelistica celui dintâi se centrează pe ruptură, pe metamorfozele de mentalitate și comportamentale pe care le antrenează trecerea într-o altă vârstă, copiii lui Fănuș Neagu continuă să respire aerul inocenței și, fermecați de povești, împrumută exteriorului spectaculosul care îi fascinează. Bănică, protagonistul mai multor narațiuni, întreprinde călătorii fantastice pe albia râului, imaginează dialoguri spumoase cu necuvântătoarele, vede motanul casei la dimensiunile unui pui de leu, are credința că o banală nuia îl poate face invizibil, reține cuvinte pe care le consideră magice prin sonoritate și le ridică la rang de incantații. La fel de captivată de planul fantasticului este Ruxandra, fetița a cărei imaginație brodează pe marginea realului, aducând imposibilul în planul comun. Tributari iluzoriului sunt și adulții a căror categorie socială sau profesie nu i-ar recomanda acestui regim. În *Lebăda neagră*, agentul care escortează un hoț expansiv, cu un limbaj excesiv de stilizat, cade pradă tentației de a întrebuița același limbaj figurat. Sugestia ar fi că deși indivizii sunt conștienți că evenimentele la care sunt luați părtași ies din câmpul logicii, acceptă, intră în joc și se adaptează regulilor imaginarului și metaforicului.

Eremia din nuvela *Acasă* este o figură aparte, cu o fizionomie de o sălbăticie ce trădează vulnerabilitatea lipsei de experiență și profilează un inadaptat. Tânărul își însoțește bunica în localitatea de baștină, de unde fuseseră strămutați pe considerente sociale. Bătrâna visează să moară pe prispa casei care i-a fost expropriată, devenită sediul sfatului comunal. Revederea locului în care și-a dus existența dezvăluie un furibund simț al proprietății, dar mai ales valoarea sentimentală a clădirii:

– Să-l întreb cine-i președinte, zise Eremia, dar bătrâna îl opri.
 – Intrăm așa, porunci ea. E casa noastră.
 Puse piciorul în prag și se opri. Treptele de la intrare, din stejar, se tociseră, potcoava fixată la mijloc, ca să cheme norocul asupra celor ce înălțaseră casa, fusesse smulsă, se vedea forma ei imprimată în lemn. Bătrâna îndoi șalele și mângâie locul cu podul palmei. (Fănuș Neagu, 2002, p. 83)

În drumul lor, cei doi întâlnesc indivizi bizari, precum nevasta șefului de gară, eroină de factură romantică, atrasă de mirajul unei existențe închipuite, victima unui melanj de sentimente confuze: tristețe, apăsare, nostalgie, visare:

– Tu, Eremia, zise femeia, poate că râzi de mine, dar mie o să-mi fie dor de tine. [...] Numai să nu te înghită câmpia, să nu mă uiți. Aici, la noi, e

pământul uitării, căci pe el și nădejdea se usucă, te înecă fumul, te acoperă noaptea. Pe întuneric auzi numai scârțâit de căruțe neunse.
[...] Acum – își zise Eremia – dacă ea mă privește, eu semăn cu un soldat din filme care pleacă la război. (*Ibidem*, p. 79)

Inconsistența aparițiilor a fost remarcată de Valeriu Cristea, care sublinia talentul autorului de a scoate personajele din zona etericului pentru a le aduce în palpitul vieții, de a le conferi substanțialitate prin „calitatea amănunțelor revelatorii”. În această categorie ar intra gesturile concrete, comune. În ochii cititorului, femeia ar prinde cu adevărat viață „din momentul în care se așază în prag, adunându-și cu un gest tipic țărănesc « poalele rochiei pe pulpe »”, iar Eremia „din clipa în care se apleacă să-și răzuiască tălpile cizmelor pe marginea peronului”. (Cristea, 1970, p. 96)

Finalul, romantic și el prin impresia de neverosimil, pare un deznodământ ușor forțat, dar acceptabil prin convergența sugestiilor presărate anterior. Bătrâna se stinge așa cum și-a dorit, și moartea ei antrenează reacții neașteptate. Întâmplarea îl lasă perplex pe președintele sfatului comunal, care – chinuit probabil de muștrări de conștiință – are o conduită condamnată, lovindu-l cu sălbaticie pe tânărul pe care îl vede drept singurul responsabil pentru situație și a cărui candoare se dovedește un refugiu pentru tensiunea acumulată. Incapabil de a gestiona intensitatea tragică a momentului, președintele invocă un pretext banal, dificultatea de a da explicații pentru cadavru, pentru a masca spaima care îl împresoară și pentru a-și justifica violența defulatoare.

O altă figură ce nu cadrează cu mediul de existență apare în *Ploaie de vară cu peștișori roșii*, în persoana lui Grigore Cearcănu, țaran hâtru, cu o indiscutabilă inteligență nativă, dar cu o imaginație a cărei maleabilitate nu se reflectă și în conduita socială. Intransigent în privința respectării eticii țărănești, bărbatul pornește să-și recupereze fiica, ce conviețuiește fără căsătorie. Firi puternice, tatăl și concubinul își dispută, dincolo de persoana fetei, întâietatea autorității. „Suceala” protagonistului vine din stilul fermecător care îmbracă în cuvinte o imaginație debordantă, ce sfidează logica și operează cu asocieri inedite și culori vii. Drumul pe care eroul îl face către casa străinului la care i-a fugit fiica este o deplasare cu accente picarești, ce conjugă fantezia și savoarea oralității.

Criticul Eugen Simion analiza turnura de esență pe care o cunoaște romantismul în nuvelistică. Chiar dacă prozatorul păstrează predilecția pentru singularitatea tipurilor, curentul depășește perspectiva limitată ce apela cu rigiditate la contrarii, în direcția obiectivării în ceea ce privește raportarea la personaj și a analizei, a investigației psihologice, ce permite diferențieri caracterologice.¹

¹ Eugen Simion, 1965, pp. 282-283.

Prozatorul păstrează însă rigoarea canoanelor romantice în ceea ce privește corespondența dintre afectivitatea protagoniștilor și starea naturii.

Platitudinea realismului este continuu străpunsă de crâmpie de lirism în nuvele. Fănuș Neagu strecoară în cele mai pragmatice situații și în cele mai prozaice întâmplări unda de mister capabilă să confere spațiu de manevră senzaționalului. O doză însemnată de fantastic conține *Luna ca o limbă de câine*, unde o întâmplare tragică oferă prozatorului posibilitatea de a zugrăvi două portrete, unul colectiv, al unei mulțimi ce-și pierde discernământul, celălalt individual, al unui tânăr bântuit de confuzii identitare. Sugestia de transă este indusă cu pricepere de autor, printr-un joc subtil între planul terestru și cel cosmic. Înebuniți de foame, niște câini devorează două fetițe căzute în fântâna părăsită unde se aflau animalele. Impactul este atât de puternic încât sătenii adunați la locul evenimentului macabru își pierd controlul și încearcă să-și potolească sentimentele de neputință și vină printr-o violență colectivă, cu aspect de demență. Nuvela are o construcție surprinzătoare, căci desfășurarea anterioară a evenimentelor nu dă de bănuț tragismul punctului culminant. Pe lângă turnura firului narativ, se remarcă figura centrală, autorul imaginând un personaj bizar, lunatic, desprins de contingent și de sine însuși, un individ prins într-o transă de care nu poate sau nu vrea să se elibereze, care nu izbuteste să înțeleagă ce se întâmplă și ce i se întâmplă, lăsându-se purtat de întâmplare și instinct: „Nu înțelegea nimic, privea rătăcit, cu gura săgetată de sete”; „Strânse umerii, scuturat de friguri [...]”; „În clipa aceea răsări luna. Atârna pe cer ca o limbă de câine, și cel care nu știa dacă este Argova sau Matei Matei închise ochii, orbit”. (Fănuș Neagu, 2002, p. 69)

Nu doar poeticul permite glisarea în zona de mistere, ci tot ceea ce intră în fondul ancestral al colectivităților umane înfățișate. Autorul dă culoare narațiunii prin regionalisme sonore și proverbe cu miez, dar exploatează îndeosebi legende și superstițiile cu iz arhaic, precum vraja paralizantă provocată de dansul ielelor sau comunicarea cu lumea de dincolo prin intermediul cățelului pământului, creatură fantastică și lugubră, des întâlnită în proza șaizeciștilor.

Fănuș Neagu așază *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* sub zodia tinereții și sugerează ca sursă de inspirație *Craii de Curtea Veche* ai lui Mateiu Caragiale. Preambulul romanului aduce și o mărturisire de credință în armele spiritului, capabile să se opună încorsetării ideologice, formulată în stilul metaforic al întregii proze:

Și cu toate că ne luptam cu cenzura (instituția care ține de cumplita decădere a spiritului), eram fericiți să scriem și să purtăm bătălii. N-am făcut schimb de populație cu iadul. Ne-am fript degetele, ne-am ars fruntea, am sângerat și am apărat cântecul vocalelor. Am apărat ceea ce era în noi iubire și speranță”. (Fănuș Neagu, 2009, p. 5)

Același elan prozatorului îl imprimă personajelor sale, a căror excentricitate este consecința unui preaplin existențial. Tot în deschidere, romancierul subliniază importanța stilului, a retoricii, pregătindu-ne pentru o proză poetică și oferind astfel o cheie interpretativă:

Frumoșii nebuni cântă dragostea, libertatea și răzvrătirea. Adică viața. Paginile scrise atunci se păstrează ca fumul în creștătura icoanelor potrivite sub candela Timpului. Sunt de zăpadă albastră, de Dunăre neistovită și umblă-n ele sănii alungite de crivăț, duhul legendelor și al gerului care încleștează Bucureștii la margini de Orient și lângă inima binecuvântată a tinereții și a femeilor. (*Ibidem*, p. 6)

Frazele punctează câteva elemente esențiale, devenite leit-motive prin repetitivitatea în ansamblul întregii sale creații: spațiul dunărean, propensiunea către legendă, ninsoarea, căreia autorul îi închină adevărate ode în roman. Faptele se petrec într-o iarnă teribilă și decorurile hibernale degajă un aer fantast. Oglinzi ale evenimentelor, acestea primesc tușe excesive, și virtuțile ninsorii îmbracă note variate, de la puritate și naturalețe – „Când ninge, oamenii trăiesc în baza unor legi noi, mult mai suple, mai vii, mai firești, mai demne de păstrat” (p. 119) –, la element capabil să instituie o ordine simbolică:

Trebuie să ne rugăm să ningă până diseară și până mâine... Ninge la timp potrivit pentru consumații neachitate, ninge binecuvântat peste idei fără acoperire, ninge turbulent peste monezile de trei lei, ninge cu zahăr emailat peste mașinile care leagă periferiile de centrul orașului, ninge, cu foarte multă atenție, peste patrula călare a Miliției [...] (*Ibidem*, p. 11)

Ca și la Mateiu Caragiale, trei figuri se impun în roman: un cântăreț la modă, Radu Zăvoianu, fotbalistul Ed Valdara și scriitorul Ramințki. Pe lângă aceștia, o prezență feminină apare cu regularitate, esențială pentru intriga amoroasă ce se țese: actrița Asta Dragomirescu. De remarcat că Fănuș Neagu nu alege profesii comune pentru eroii săi, căci latura artistică a acestora le explică în mare măsură conduita. Din regimul banalului, al superficialității (Valdara, jucător la echipa Dinamo, are înclinații către speculă și excentricitate vestimentară; Radu Zăvoianu are un repertoriu de romane cu versuri comune), prozatorul își salvează eroii, oferindu-le detalii ce îi individualizează și capacitatea de a vibra și de a descoperi crâmpie de frumusețe și inocență în medii prozaice. Dacă la suprafață aceștia pot fi catalogați drept haimanale simpatice, cu înclinații către vagabondaj și libertinaj, excesivi în fronda cu care atacă orice normă etică și socială, profunzimea interioară dezvăluie indivizi de o sensibilitate care ia uneori aspecte maladive. Falși dezabuzăți, aceștia păstrează capacitatea de a se iluziona și de a „se droga cu himere” (*ibidem*, p. 134). „Numai cine trăiește adevărat lasă amintiri. Ceilalți mor

definitiv în clipa în care-și dau sufletul” (*ibidem*), fraza rostită de Ed Valdara poate fi un motto al acestor revoltați, debordând de energie vitală. Existența lor stă sub semnul provizoratului, al refuzului stabilității, al unor norme care ar echivala cu inautenticul. Într-o veșnică risipă de gesturi și fraze memorabile, acestea sunt pentru „nebuni” soluții menite să le ofere iluzia nemuririi:

Călărețul cânta la cobză și în spatele lui, moartea, cu picioarele ștergând pământul, îi încolăcea gâtul cu brațele. Ramințki îi rupse un picior, care trosni ca un picior de lăcustă, și-l aruncă înăuntru prin gura damigenei și piciorul alegoric al morții zornăia, ca o veste de care ț-e teamă, când Ed umplea paharele, iar Ramințki scuipa spre moartea cu trupul ciuntit. (*Ibidem*, p. 43)

Orgolioși și teribiliști, noii crai sunt într-o continuă ardere interioară. Comportamentul lor șochează simțul comun, căci sacralitatea este permanent luată în zeflema. Religia la care se închină este cea a „iubirii și-a zăpezilor” și, printr-un transfer simbolic, cârciuma ia locul bisericii, vinul primește parfum de tămâie, iar îngerii așteaptă zgribuliți la intrarea acestor localuri ale pierzaniei în speranța că cei pe care îi veghează vor reveni pe calea cea dreaptă. În viziunea lor, miracolul nu mai e de sorginte divină, profanul ascunde sacrul și acești iluzionați sunt capabili să descopere cotidianului o aură magică:

– Uite ce curat e totul în jur! Parcă se topește Dumnezeu în cer.
 – Aici, în baltă, se spune altfel: e o zi în care să-ți gădili copiii la fund cu un fulg de găscă. [...]
 În cer se citea slujba împăcării, pe marginea Dunării, sub vii, un om trecea cu un miel în spinare – Isus luând pe umeri păcatele întregii omeniri [...] (*Ibidem*, pp. 70-71)

Radu G. Țeposu (1983, p. 143) vedea ca notă definitorie pentru proza lui Fănuș Neagu nostalgia după o lume structurată după legile purității originare. Fizionomiile angelice care populează prozele sale ar fi oglindirea utopiilor prin care personajele continuă să viseze la o condiție ideală a lumii. De aici și oscilațiile între pervertire și candoare, între desfrâu și inocență.

Existențele eroilor se plasează în zona senzitivului și a emoționalului, căci întrebările pe care aceștia și le pun nu țin de cognitiv, ci se situează „în marginea simțurilor”. Judecata și conduita lor se ghidează prin urmare după legile sensibilității, ca o consecință a unei receptivități ieșite din comun pe care Fănuș Neagu o are pentru sonorități și olfactiv. Romanul poate fi citit și ca o cântare a naturii, pe care capacitatea vibratilă a personajelor o ridică la nivel de imn. Ochiul și urechea prozatorului sunt capabile de a conferi nuanțe poetice unui vegetal pe care simțul comun l-ar considera derizoriu:

Mirosul ierburilor încinse de soare, bătute de vântul marin, plutea peste întinderi ca un suflet viu. Pământul, aromat ca tutunul de pipă, își legăna apele verzi la distanță de două sute de metri de Mare. Radu descoperi, uimit, că plaja sau ceea ce trebuia să se numească plajă era un câmp de sare, rocă dură, compactă, străbătută de despăcături galbene. Scoicile, având forma portmoneelor pentru copii, lunecau zuruind peste această câmpie stranie. Coborî în albia secată a unui torent – lemne putrede, smocuri de iarbă moartă și bulgări de bălegar se dospeau împrăștiate printre bucăți de plasă rupte din năvoade, bucăți de plută și schelete de pești – și dintr-o dată își simți sufletul bătut în plăci nestemate. Durerea zbură din el. Și inima lui, dezlănțuită din robia durerii, implora iertarea, desfrâul sau pieirea. (Fănuș Neagu, 2009, p. 28)

Descrierile care îi izbutesc cel mai bine romancierului sunt și în *Frumoșii nebuni...* cele ale câmpiei Bărăganului și ale spațiului dunărean.

Virajul pe care realitatea îl face pe panta fantasticului este adeseori brusc și capacitatea de a rodi la modul simbolic, esențială în judecățile de valoare după care Ramințki apreciază individul, dă naștere unor peisaje fantastice, feerice. Toate aceste fragmente de poezie stau mărturie pentru sensibilitatea personajelor, permanent hăituite de nostalgie și doruri fără nume. Greu de prins într-o etichetă acești inși complicați, când vapoși, fantomatici, când carnali, cu atribute ce mărturisesc dualitatea umanului! Pentru portretistică romancierul apelează uneori la registre puțin comune, cum ar fi cel al aromelor:

Asta Dragomirescu se arată în capul scării. Părul strâns în coc, gâtul subțire, de marmură arzând. [...] Cu umerii goi, pudrați, cu pleoapele verzi, jumătăți de caisă crudă, distantă și răspândind parfum de ierburi distilate, Asta începu să coboare treptele încet, într-o lungă și nesfârșită nepăsare [...] (*Ibidem*, p. 81)

Romanul se distinge și prin cromatică vie, prețiozitatea și grațiosul au tentă parnasiană, autorul dovedindu-se un bricoleur al asocierilor originale, imprevizibile, cu o capacitatea combinatorie ce amintește uneori de Proust:

Luă o pară din fructieră și mușcă din ea lacom. În cerul gurii lui se aprinse, cu mireme, un vânt subțire și cu lună, o livadă din Argeș. (*Ibidem*, p. 7)

Nuvelistica lui Fănuș Neagu a reprezentat un moment esențial în modernizarea prozei realizată de scriitorii generației '60. Considerat interval al nuvelei și al povestirii, ca scrieri de tranziție spre construcțiile epice ample – în consonanță cu tranziția socială – deceniul șase cunoaște o explozie plină de variații stilistice ale acestor specii. S-a vorbit chiar despre o „școală” a nuvelei românești, dat fiind că majoritatea prozatorilor ce debutează în acest interval preferă genul scurt, iar unii chiar rămân fideli acestei construcții epice (Nicolae Velea, Vlad Ioviță).

Parabolele șaizeciștilor desființează toate principiile instituite forțat și nenatural, literă de lege pentru literatura direcționată de preceptele ideologice convertite în sfera artistică sub forma realismului-socialist: accesibilitatea, adresabilitatea largă, tipologiile banale (erou pozitiv – erou negativ), reflectarea „veridică” și tendențioasă a realității în opera de artă. Dacă romanul obsedantului deceniu își propune să oglindească „condiția umană precară în comunism și dincolo de comunism” (Simuț, 2004), ceea ce acordă prioritate politicului, Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Vlad Ioviță și alții merg pe linia realismului artistic, misterul și parabola, în cadrul unei proze ce se preocupă mai ales de atmosfera creată. Autorii enumerați refuză personajele schematice sau coerente și omogene și preferă extravaganța indivizilor „ce trăiesc normal în bizazerie” (Simion, 1978, p. 617), distopiile în locul utopiilor promovate pe linie oficială și tehnici narative ce sparg liniaritatea și monotonia desfășurării epice și care pretind un lector de elită.

Bibliografie

- Cristea, Valeriu, 1970, *Interpretări critice*, București, Cartea Românească.
Micu, Dumitru, 2000, *Istoria literaturii române (de la origini la postmodernism)*, București, Saeculum.
Simion, Eugen, 1965, *Orientări în literatura contemporană*, București, E.D.P.L.
Simuț, Ion, 2004, *Reabilitarea ficțiunii*, București, Editura Institutului Cultural Român.
Țeposu, Radu G., 1983, *Viața și opiniile personajelor*, București, Cartea Românească.

Corpus

- Neagu, Fănuș, 1962, *Dincolo de nisipuri*, EDPL, București.
Neagu, Fănuș, 1994, *Dincolo de nisipuri*, Galați, Editura Porto Franco, postfață Eugen Simion.
Neagu, Fănuș, 2002, *Dincolo de nisipuri*, București, SemnE.
Neagu, Fănuș, 2009, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, București, Editura Academiei.

Notă: Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.